

ملاح من صورة البطل عند المتنبي وقيمتها الفنية

الدكتور مصطفى عبد الحميد

ان ورود ذكر السيف في اكثر من موضع يظهر وثاقه العلاقة القائمة بين مفهوم القوة عند المتنبي ، وبين تخطيط ملاح صورة البطل في نتاجه فهو لم يستغل السيف رمزاً لقوة بطله - الممدوح - فحسب او لظهار شدة بطشه ، وانما اراد بذكر السيف ابراز اكثر الصفات التصاقاً بالقوة ، وتشخيصها في رباطة جاش بطله وشجاعته ، وصبره على المكروه ، وبالتالي نفاذ شخصيته ، وهذه الحقيقة تكشفها نماذج كثيرة منها هذا النموذج :

من كان فيه لكل قوم ملجأ ولسيفه في كل قوم مرتع (١)

الذي يجمع فيه معنى الضدين ، فالممدوح ملجأ لكل قوم ، وهو شديد على كل قوم . صحيح أن شطري النموذج يؤكدان على معنى القوة ، وان

(*) انظر القسم الاول من المقالة في العدد الماضي .

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري : رقم البيت في الديوان ٣٧ / رقم

الصفحة ٢٧٧ / رقم الجزء ٢ .

السيف في الشطر الثاني أعطى صورة المدوح السطوة المروعة للقلب ، وهي على الرغم من شدتها لم تستطع أن تتناسق مع معاني النماذج السابقة لها ، واللاحقة بها ، وهذا النموذج من قصيدة لابي الطيب يرثي بهـ ابا شجاع - فاتها - ومطلعها :

الحزن يقلق والتجمل يردع والدمع بينهما عصي طبع (٢)
التي تكشف في أبياتها عن شدة حماس المتنبي للمرثي وأعجابه به ، وتلخص في الوقت نفسه موقف الشاعر وسبب اندفاعه ، كما أنها لم تبلغ الحد الذي يمكن الشاعر من أن يخفي نوازعه الذاتية تجاه المرثي ، ولم تستقطب نصوص القصيدة عناصر الصورة الحقيقية لابي شجاع ، وإن كان موضوع القصيدة الرثاء ، فإن أسلوب المتنبي لم يتغير ، وهو سواء في كل نتاجه مهما اختلف الموضوع . وألا فإن وضع النموذج لم يتخذ له حياة تمكن معنى استعمال السيف فيه أن تكسب التحدث عنه صورة غير ما القناه في نتاج المتنبي ، فالمرثي ملجأ لكل قوم وسيفه مرتع في كل قوم ، والجمع بين شطري البيت في مضمونين لم تحتضنهما وحدة تؤدي به إلى وضع أفضل بين المضامين التي سبقته :

وعفا الطراد فلا سنان راعف فوق القناة ولا حسام يلمع (٣)
ولتى وكل مخالم ومنادم بعد اللزوم مشيع ومودع (٤)
ومجموع مضمون النموذجين هو أن الرماح بعد فاتها لا تقطر دماً ، وإن

الندمان أصبحوا مشيعين بعد موته ثم يجيء النموذج :

- (٢) نفس المصدر ١ / ٢٦٨ / ٢ .
(٣) ديوان المتنبي ٣٥ / ٢٧٧ / ٢ .
(٤) نفس المصدر ٣٦ / ٢٧٧ / ٢ .

من كان فيه لكل قوم ملجأ ، وليسيفه في كل قوم مرتع (٥)
 الذي لم يستفد من مفردات مضامين النماذج المقدمة الا على انها معانٍ
 قيلت في الرثاء ، فهي تسجيل لما عن الشاعر من افكار متداولة في مثل
 ذلك المجال ، والا فان النموذج عبارة عن مضمونين منفصلي المعنى ، كل
 يتحدث عن ناحية في المراثي لم توفق في أن تكون متساوية في تعداد مظاهر
 القوة في أبي شجاع فانك في حياته ، ولا في احصاء مناقبه بعد موته ،
 ونموذج « من كان فيه لكل قوم ملجأ . . . » بهذا الوضع لم ينتفع كثيراً
 من النماذج المتتابعة بعده :

ان حلّ في (فرس) ففيها ربهما (كسرى) تذلل له الرقاب وتخضع (٦)
 او حل في (روم) ففيها (قيصر) او حل في (عرب) ففيها تبع (٧)
 اذ ان صفة التعظيم هذه أصبحت طافية كغيرها من الصفات من غير
 تماسك يشدها الى مظهر القوة التي ارادها الشاعر لبطله ، وهذا الوضع يتكرر
 حتى عندما يتحدث الشاعر عن نفسه في النموذج :

سلي عن سرتي فرسي وسيفي ورمحي والهملمعة الدقا (٨)
 المأخوذ من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ومطلعها :
 ايندري الربع اي دم اراقا واي قلوب هذا الركب شاقا (٩)
 لم تخدم معنى القوة في شخصه ؛ لانها كانت تعداداً لمظاهر القوة التي
 تؤدي معنى الشجاعة والاقدام عنده ، والمرتبطة برموز لها متعددة تتجسم

- (٥) نفس المصدر ٣٧ / ٢٧٧ / ٢ .
- (٦) نفس المصدر ٣٨ / ٢٧٧ / ٢ .
- (٧) نفس المصدر ٣٩ / ٢٧٧ / ٢ .
- (٨) نفس المصدر ١٠ / ٢٩٧ / ٢ .
- (٩) نفس المصدر ١ / ٢٩٤ / ٢ .

بالسيف والرمح والفرس والناقة الخفيفة القوية ، وهي رموز عن صفات غير متألفة ، فالفرس رمز عن مواجهة العدو في ساحة الحرب ، والسيف والرمح رمزان عن صولة البطل في الاقدام على القتل والفتك ، والناقة رمز عن الاسفار ، وتجميعها في شخصه من غير مناسبة ، دفعت بكل رمز أن يتحدث عن صفة للقوة غير محددة ، ولم تهبط - بهذا الشكل - نموذجاً لبطلان أراد الشاعر أن يجرده من نفسه ، وذلك يرسمه عن طريق ترديد صفات القوة ومع أن هذا النموذج يأتي بعد مقدمة غزلية ، إلا أن هذا لا يعني البتة أنه لا يستطيع أن يوفق في بلورة صفة القوة في شخصه ، وكان باستطاعته بعد أن تحدث عن شخص المحب في صورته إضافة معنى القوة لهذا المحب فتنسجم تقاطيع صورته وتظهر بهيأة طبيعية مكونة امتداداً غير محدد للنموذج بطولة ، ومنه يستطيع أن يعكس ذلك في ممدوحية ومرثيية ، إلا أن المتنبي في هذه الحالة شكل واحد متردد بصيغ مختلفة رغم تغاير ممدوحية وتباين رموز القوة في شخوصهم ، والتي يمكن أن تكون قوة ابحائية كبيرة تنهض بصورة البطولة فيهم بنجاح كبير لو أحسن استغلالها ، وفي ذات القصيدة نموذج مشابه يتردد بهيأة مقابرة :

يكون لهم اذا غصبوا حساماً والهيحاء حين تقوم ساقاً (١٠)

فاستعمال رمز السيف (حساماً) أفاد معنى جلالة الممدوح ، وارتفاع أمره ، وهو لم يفد أكثر من التحدث عن مفرد صفة في شخص المقصود لم تتركز على ناحية القوة فيه ، كي يشتد أسر شخصيته ، فتكون نقادة متكاملة ، وانما تركها لينقل الى غيرها من الصفات في نماذج متفرقة ومختلفة لا تنشف عن غير تجميع صفات في الممدوح ، فنموذجه :

فقد ضمنت له المهج الموالي وحمل همه الخيل العتاقا (١١)

يؤكد على صفة القوة في شخص سيف الدولة بأن جعل الشاعر الرماح
تضمن له أرواح الأعداء ، وهي مبالغة أكثر ما يصح أن يقال فيها أنها تفريط
ومغالة في تصوير شجاعة المدوح وقدرته القتالية المقيدة بحدود طاقة
الإنسان مهما اختلف تكوينه ونوعيته ، والشرط الثاني من النموذج أطلق حرية
واسعة لفهم القاريء للنص بسبب اتصاله بالنموذج التالي له :

إذا انعلن في آثار قوم وإن بعدوا جماعتهم طراقا (١٢)

وجه هذه الحرية الواسعة في فهم صفة القوة أن المدوح إذا أراد أمراً
أدركه بخيله : أما لسرعتها ، أو لأنها مسرعة دوماً متأهبة لأن تدرك قصد
المدوح ، وتحقق أربه ، وهو الغزو واستباحة حرمة العدو وهذا الاتجاه في
التعبير عن عنصر القوة لا يحقق للبطولة صورة إنسانية مهما بلغت محاولات
الشاعر من التهويل والمبالغة فأنها تبقى ضرباً من التحدد بالصفة الذاتية
الضيقة التي لا تفسح مساراً أرحب لبلورة صورة بطل أيّاً كانت مهمته ! حربية ،
سلمية ، علمية ، ومهما بلغ الشاعر في مبالغته من مرتبة فإنه لا يستطيع
رسم النموذج الناجح .

وأبو الطيّب في غير نمودجه هذا .

لم يحلروا مسخ الذي يمسح العدو ويجعل أيدي الأسد أيدي الخرائق (١٣)
لم يقدم غير حديث عن صفة تتصل ببطولة المدوح رغم استعائته برمز
(الأسد) وكل الذي يستفيدة من مضمون أن أعداء المدوح ، وهو سيف

(١١) ديوان المتنبي ٢٠ / ٢٩٩ / ٢ .

(١٢) نفس المصدر ٢١ / ٢٩٩ / ٢ .

(١٣) ديوان المتنبي بشرح المكبري ٤٠ / ٣٢٩ / ٢ .

الدولة ، «لم يخلدوا سطوته فمسخ أيدي أسودهم (شجعانهم) الى ايدي
ارانب » (١٤) اشارة الى اذلالهم . ان رمز (الأسد) يحسننا بطبيعة عناية
الشاعر بالبناء الفوقي في استغلال الرموز المختلفة التي هي تجارب لغوية
اولاً ، ولها مدلولات ايحائية بعيدة ثانياً ، وقد قادت ابا الطيب الى هذا البناء
اخيسته المتراخمة بشدة وبشكل غير متآلف ، ولذلك فإن مدلول الرمز لم
يتبلور بشكل ينبيء بجدارة وجوده في النص ، وبمكانه بين النماذج الاخرى
في التجربة الشعرية ؛ اذ ان اضافة « ايدي » الى (الأسد) لم تزد الصورة
تركيزاً ، ولا حدة ، فأيدي اناث الارانب وهي الخرائق كايدي الاسد في
الشبه والتكوين ، ولم ينفع الطول او القصر الصورة الشعرية بان تجتاح
وجدان القارئ لتوقفه على مدى بلورة صورة بطل له صفة القوة ، وليس
هذا فحسب ، فان النموذج لم يتم معاني النماذج السابقة له أو التالية ،
خاصة وانه من قصيدة لأبي الطيب يمدح فيها سيف الدولة ويذكر ايقاعه
بقبائل العرب سنة ٣٤٤ هـ ، ومطلعها :

تذكرت ما بين العُذيب وبارقٍ مجرعو الينا ومجرى السوابق (١٥)
وكان تعداد أبياتها سبعة واربعين بيتاً ، تحدث فيها الشاعر عن صفات
مفردة كثيرة تتصل بذات المدح ، الى ان وصل الى النموذج الأربعين
(« لم يخلدوا مسخ الذي يمسح العدا ») ، وكان قد تقدمه النموذج
التالي :

ولا شغلوا صُمِّ القنا بنحورهم عن الرُكز لكن عن قلوب الدماسق (١٦)
اشارة الى قتال جيش سيف الدولة ، الذي لم تكن رماحه مركوزة قبل

(١٤) انظر نفس المصدر .

(١٥) نفس المصدر ١ / ٣١٧ / ٢ .

(١٦) ديوان المتنبي ٣٩ / ٣٢٩ / ٢ .

قتال هؤلاء المنشقين على سيف الدولة من العرب ، وإنما كان قتاله هؤلاء كقتاله للروم ، ثم يأتي النموذج الرابعون : (الم يحذروا مسخ الذي يمسح العدا) فلم يزد عن المدوران في أفلك المعنى ، ولكن بطريقة ترديد أخرى لم تنفع كثيراً مجمل مضمون القوة التي أرادها الشاعر لبطله ، وكذا حال النماذج التي جاءت بعده مع اختلاف في توجيه المعنى في أبيات تتابعت حتى نهاية القصيدة ومنها هذان النموذجان :

وقد عاينوه في سواهم ورايما أرى مارقاً في الحرب مصرع مارق (١٧)
تعوّد أن لاتقضم الحب خيله اذ الهام لم ترافع جنوب العلائق (١٨)
فالاول يوحى بمضمون التحذير ، اذ ان العرب لم تعتبر بما رآته من مصرع العاصي على سيف الدولة ، ولم تنبصر بما عاينت ، وهذا ، المعنى يمكن تخريجه بأن يتفق ومعنى النموذج السابق له : (الم يحذروا مسخ الذي يمسح العدا) ولكن النموذج الثاني والرابعين : (تعود أن لا تقضم الحب خيله) يضيّع قصد الشاعر ، ويربك فهم القاريء كثيراً حتى ان شارح الديوان العكبري : ابو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري البغدادي (٥٣٨ - ٦١٦ هـ / ١١٤٣ - ١٢١٩ م) يذكر ان ابا الفتح عثمان ابن جني الموصلي (٣٩٢ هـ / ١٠٠٢ م) سأل المتنبي عن معنى هذا البيت فقال : « الفرس اذا علق عليه المخلاة طلب لها موضعاً مرتفعاً ، يجعلها عليه ثم يأكل ، فخيّل المدوح اذا اعطيت عليها ، رفعته على هام الرجال القتلى لكثرتهم حولها ، فقد تعودت خيله في غزواته ذلك » (١٩) .

ولم يقف الشاعر عند هذا الحد في طلب المعاني التي تعرب عن مصدر

(١٧) نفس المصدر ٤١ / ٣٣٠ / ٢ .

(١٨) نفس المصدر ٤٢ / ٣٣٠ / ٢ .

(١٩) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٣٠ / ٢ .

القوة في البطل الا بشكل تعمية مخرجة لقصده ، فالنموذج الثالث والأربعون :
 ولا ترد الغدران الا وماؤها من الدم كالريحان تحت الشقائق (٢٠)
 لم يزد غير اضافة صفة كثرة القتلى بسيف جيش المدوح ، الامر الذي
 لم يدافع بصفة القوة ان تتحدد بشخص البطل بل تخرج عن ذاته فتندفع
 الى كل الجهات بحيث يضيع الجهد في تجميع اشلاء صورة في كل متكامل
 المفروض فيه ان ينتصب دائماً في نصوص القصيدة التي تكشف فعلاً عن
 تنامي الصورة الشعرية للبطل وتطورها نحو الأفضل ، ولكن معكوس ما يرجى
 لها قد وقع فشولاً وأربك ملامحها ، فقد أحدث النموذج الثاني والأربعون
 (تعود ان لاتقضم الحب خيله) والثالث والأربعون (ولا ترد الغدران
 الا وماؤها) ، رغم ما في النموذج الأخير من مبالغة وعسر فهم للعكبري
 جعله يتعكز بأقوال أبي الفتح عثمان بن جني ، وأقوال محمد بن حمد بن
 محمد بن عبد الله بن محمود بن فورجة البروجدي (٣٨٠ - ٤٥٥ هـ /
 ٩٩٠ - ١٠٦٣ م) في تفسيرهما لهذا النموذج . ينقل العكبري عن ابن
 جني قوله : « لكثرة ما قتل من الأعداء أجرت دماؤهم الى الغدران فغلبت
 على خضرة الماء حمرة الدم » (٢١) ثم يذكر نقطة الارتكاز في النموذج ، وهو
 تشبيه المتنبي « خضرة الماء وحمرة الدم بالريحان تحت الشقائق » (٢٢) ؛
 لأن مياه الغدران خضراء من الطحالب ، ثم ينقل قول ابن فورجة « لا تشرب
 خيله الماء الا وقد حاربت عليه » (٢٣) ، وبأني تخريج العكبري له « ويجوز
 ان تكون ارادة ان خيله لاتقرب الغدران ، واردة ، ولا تقتحم مياهها شاربة الا

(٢٠) نفس المصدر ٤٣ / ٣٣٠ / ٢ .

(٢١) نفس المصدر ٣٣٠ / ٢ .

(٢٢) نفس المصدر ٣٣٠ / ٢ .

(٢٣) نفس المصدر ٣٣٠ / ٢ .

وتلك المياه تحت ما يسفكه من دماء أعدائه كالريحان في خضرته اذا استبان
تحت الشقائق » (٢٤) .

ورغم كل هذه التخريجات ، فان " تساؤلا " يتمدد عريضا عن عموم تشكل
صورة البطل بعد كل قراءة للنموذج ، ولا يبقى تساؤلا " عديم الجدوى ؛ لان
البحث عن العلاقة القائمة بين مفردات النماذج وبين موضوع القصيدة يدفع
الى تحسس نفع وجود امثال هذه النماذج في النصوص الشعرية ليس عند
المتنبى فحسب ، بل عند الشعراء بصورة عامة ، وكثرة التخريجات فيها تبين
عن ضبابية في تكوين مضمون النص ، وتؤدي الى اضطراب في فهمه ، وهذا
بجملته يدفع الشارح والقاريء معا الى البحث عن مخرج من هذه المتاهة
لنك التعمية التي تنتصب في اغلب امثال هذه الاحوال في أبيات قضائد
المدح . اذ ليس من اليسر علينا ان نتعرض لامثال هذه النماذج ، ونسكت
مقتنعين برأي الشارح ؛ لاننا نبحت دوما عن صلة النموذج بواقع الشاعر
الفني ، وعن ارتباط النموذج بغيره ، وقدرته على خدمة الصورة الشعرية
بإيجابية تساعد في اداء قصد الشاعر بأمانة ويسر ، وتؤدي بالتالي الى اثبات
مدى تجاوبنا مع المضامين الجزئية المستقاة من النص الشعري ، والتي تقودنا
بدورها الى ادراك المضمون الكلي المتنامي مع مفردات الأبيات ، وهذا
بمجموعه يؤدي الى ادراك تطور الصورة الشعرية من خلال اكثر التجارب
الشعرية نضوجا ؛ لانها في اعتقادنا صادرة عن شاعر جيد كالمتنبى ،
يستطيع الصياغة الجيدة للمضمون الناجح ، الا ان هذا الشاعر القمه يقع
في محاولاته الشعرية بمبالغات فيها سلبية تنقص من قيمة حياة البطل ،
وتلفت الانتباه الى ما هو اقرب الى البهلوانية منها الى الفكر الشعري الرصين

الجاد ، ففي نموذجه :

قلّ نفع الحديد فيك فما يلقاك إلا من سيفه من نفاق (٢٥)
أشارة الى هذا التكوين ، وفي غيره من النماذج المماثلة التي تخرج
الممدوح عن صورته الانسانية ، ولا تتحدد بطاقة الانسان الطبيعي ، مع انه
يصح ان تكون نماذج ابي الطيب شجاعة ، وشجاعة جداً ، اما ان الحديد
لاينفع مع ممدوحه لقوته الخارقة ، فذلك امر لم يثبت تاريخ الحروب على
طولها ، ولا طبيعة التكوين البشري ، حتى لو أراد أبو الطيب ان يعكس جزئية
فريدة لمضمون يتصور انه لم يسبق اليه ، وعلى هذه الشاكلة ، فانه لم
ينجح في تخطيط النموذج ولا اختيار الموقع له في القصيدة اذ ان علاقته
بسايقه :

كيف يقوى بكفك الزند والآفاق فيها كالكف في الآفاق (٢٦)

ليست من المتانة حتى تهىء وضعا للقاريء يستطيع معه ان يستغرق
اشتات الصورة المبعثرة على طول الابيات السابقة له . اما النماذج التالية
له فهي من النجاح بمكان التفوق ، وخاصة النموذجان :

الف هذا الهواء اوقع في الانفس ان الحمام مر المذاق (٢٧)

والاسى قبل فرقة الروح عجز والاسى لا يكون بعد الفراق (٢٨)

رغم ما قيل فيهما من انهما منقولان من اقوال الحكماء : « النفوس

ابنسية تألف مساكنة الاجساد الترابية » ، فلذلك تصعب عليها مفارقة

(٢٥) ديوان ابي الطيب بشرح العكبري ٣٠ / ٣٦٩ / ٢ .

(٢٦) ديوان ابي الطيب بشرح العكبري ٢٩ / ٣٦٩ / ٢ .

(٢٧) نفس المصدر ٣١ / ٣٦٩ / ٢ .

(٢٨) نفس المصدر ٣٢ / ٣٦٩ / ٢ .

اجسامها ، والنفوس الصافية وبضد ذلك » (٢٩) . وقد اختلف أبو الفضل العروضي ، وابن فورجة والواحدى وأبو الفتح ابن جني والخطيب التبريزي في شروحهم للنموذج الأخير بحيث أن تفاسيرهم وقفت بلهاء أمام أحكامه ومثاقه واستطاعته إثارة الإعجاب بالحكيم الشاعر للتنبي ، وفي القضية التي يمدح بها المتنبي أبا العشائر الحسين بن علي بن الحسين بن حمدان ، والتي مطلعها :

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي (٣٠)

أبيات مفردة تشير بعنف الى موضع الشاعر العملاق ، وهي مع هذه الروعة لم تستطع أن تخدم صورة البطل ، فتدفعها الى التكمال ؛ إذ ان التساؤل يبقى دائماً عن حياة بطل ، المفروض فيها أن تكون واضحة المعالم متطورة ، متكاملة تجسم صورة المدوح بأصرار قصد اليه الشاعر وتعمده ، لكن أبا الطيب لم يحقق في نمودجه شيئاً من ذلك رغم اختياره لرموز كثيرة قصد من ورائها خدمة المضمون المفرد في البيت دون الصورة ، ورغم توافر امكانيات كثيرة كالظراف التاريخي ، والاصالة الشعرية ، والثقافة اللغوية الموسعة لدى المتنبي . فرمز الأسد لم يسعف الشاعر كثيراً في تصوير معنى القوة ، رغم تفنن المتنبي في إيراد هذا الرمز بوجوه متعددة في نصه الشعري ، فهو يجري في هذا المضمار على غرار الشعراء السابقين له في الزمن ، وعلى نسق ما هو موجود في أغلب نصوص الشعر العربي ، ومع أن المتنبي يحاول تجسيد معاني القوة في صورة البطل من خلال رمز الأسد ، فإنه لم يحمله الكثير الذي يعكس مظهر تلك القوة بصورة تخدم المضمون المفرد

(٢٩) نفس المصدر ٣٦٩ / ٢ .

(٣٠) نفس المصدر ١ / ٣٦٩ / ٢ .

عند وروده أو مضمون مجموعة الأبيات التي يدور موضوعها حوله ، ففي نمودجه :

وكننت له ليث العربين لشبله ومالك إلا الهندواني مخلب (٣١)
محاولة لاستغلال الأسد ومتعلقاته في الاعراب عن معنى القوة ، غير أن هذه المحاولة لاتخرج عن مسار التأمل الفردي للصفة المفردة في ذات الممدوح ، وإلا فماذا يعني أن يكون كافور للملك شبيهاً بالأسد في رعايته لصغاره ، والعلاقة المتوضحة في الشطر الثاني (ومالك إلا الهندواني مخلب ٠٠٠٠) تبعد صورة الأب القوي ، وهو يرعى طفله بسيف من الهند تقرب صورته من مخلب الأسد ، ومضمون النموذج برمته لم ينفع كثيراً في إيجاد تشكيل جديد لمعنى رمز القوة الذي توحى به لفظة الأسد بكل ما تحمله هذه اللفظة من معانٍ مختلفة بُنيت على أزمان طويلة في مخيلة العربي لصورة القوة والبأس والربوب والبطش وأمثال هذه المعاني التي تفيد الشدة ، ورغم أن أبيات القصيدة تشمل مضامين مفردة متعددة إلا أن أغلبها يدور في موضوع إخلاص كافور في حماية مليكه عدا مطلع القصيدة :
أغالبُ فيك الشوق والشوق أغلب وأغلب من ذا الهجر والوصل أعجب (٣٢)
وثلاثة أبيات أخرى تدور في موضوع الغزل .

أن حياة رمز الأسد عند المتنبي تختلف في نماذجه المفردة فأنها تشير إلى شخص الممدوح بالضمير تارة ، وبالنداء المباشر تارة أخرى ، وهذا الأسلوب يتحدد عند المتنبي وفقاً لطبيعة الرغبة التي يريد أن يحققها له ممدوحه فنمودجه :

(٣١) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٥ / ١٨٥ / ١ .

(٣٢) نفس المصدر ١ / ١٧٦ / ١ .

أيا أسداً في جسمه روح ضيفم وكم أسداً ارواحهن كلاب (٣٣)
وجه الى كافور أيضاً من قصيدة يلح المتنبي فيها على ممدوحه أن
يحقق احلامه التي جاء من أجلها ، وهو منذ مطلع قصيدته هذه :

متى كن لي ان البياض خضاب فيخفى بتبييض القرون شباب (٣٤)
يحوم حول معنى آماله الكبار ويحاول ان يختصر الطريق اليها بوصف
عظمة ذاته مرة ، وبالتلميح لآماله مرة أخرى ، وبالإشارة الصريحة أيضاً لكل
توقعاته الآتية مرة ثالثة ، وهو في كل حال يجمع مضامينه من أمكانيات كثيرة
مختلفة المصادر أبرزها التفنن في مدح كافور على انه محقق آمال الشاعر
بصورة أكيدة وقريبة ولهذا السبب فيما أرى - فأن مخاوف كثيرة يشمها
القاريء وهي تفوح من نصوص المتنبي . فتقتل في نفس الشاعر عنصر
الاعجاب بالممدوح ، والعنصر الذي يحرك في الشاعر طاقاته الخلاقة المبدعة
ويصير مدحه غناءً ببطولة الممدوح لا ينقطع نفسها في أغلب نتاجه ، ورغم أن
هذه القصيدة من نتاج أبي الطيب الجيد وقد حملت مقاصد الشاعر بكل
أمانة إلا أنها احتوت على نماذج ليست في مستوى أبيات القصيدة كنموذج
السادس والعشرين : (أيا أسداً في جسمه روح ضيفم)

فهو ليس من المتانة والجرس وقوة للعنى كنماذج الأخرى التي تبعت
ضجيجاً لفظياً عالياً في مخيلة كل الناس على اختلاف أذواقهم ومشاربهم
صحيح أن هذا النموذج جاء في موضعه بالنسبة للأبيات الأخرى ، وقد
أوسع المتنبي كافوراً مدحاً متلاحقاً في كل أبيات القصيدة ليقترده الى هدفه
ولكن الممدوح أصم لم يستجب ولم يحقق شيئاً للشاعر ، كما أن النماذج

(٣٣) ديوان المتنبي بشرح العكري ٢٦ / ١٩٦ / ١ .

(٣٤) نفس المصدر ١ / ١٨٨ / ١ .

الصريحة المضامين في الطلب من أمثال ذ

لنا عند هذا الدهر حق يلطئه وقد قلّ اعتاب وطال عتاب (٣٥)
وقد تحدث الأيام عندك شيمة وتنعمر الاوقات وهي يباب (٣٦)

وهل نافع ان ترفع الحجب بيننا ودون الذي املت منك حجاب (٣٧)

وفي النفس حاجات وفيك فطانة سكوتي بيان عندها وخطاب (٣٨)

وما انا بالباغي على الحب رشوة ضعيف هوى يبغى عليه نوابه (٣٩)
لم تحقق طموح المتنبي لأنها دفعت كافوراً الى الطرف الثاني من الاصرار
والملاحظة لأنها أثارت في نفس كافور المخاوف الكبيرة من طموح المتنبي والتي
لم يحدّها مدى فأنمكس في اصرار المقتنع بحرمان الشاعر من احلامه
الكبيرة لذا لم تنفع امثال هذه النماذج ابا الطيب الذي قالها يائساً في كافور
وقد ظهرت ملامح اليأس في لغة تركيب النص الشعري المؤكدة لامثال هذه
المعاني وهي تنبئ أيضاً ان المتنبي لم يكن جدياً في طموحه ازاء كافور ،
فليس في هذه القصيدة تظهر هذه النغمة ، نغمة التاكيد على احلام الشاعر
بل في اغلب ما قاله من مدح في كافور وكان يستجلب معاني المدح التي
تثير في ظنه حفيظة سيف الدولة ، ونحن اذا ادخلنا في اعتبارنا محاولة

(٣٥) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٨ / ١٩٧ / ١ .

(٣٦) نفس المصدر ٢٩ / ١٩٧ / ١ .

(٣٧) نفس المصدر ٣٢ / ١٩٨ / ١ .

(٣٨) نفس المصدر ٣٤ / ١٩٨ / ١ .

(٣٩) نفس المصدر ٣٥ / ١٩٩ / ١ .

اثارة المتنبي حنق سيف الدولة بسلوكه هذا فان هذا لا يبرر ان يبدع المتنبي في وصف مظاهر القوة التي كان يجدها في شخص سيف الدولة برموز مختلفة كالسيف والرمح والاسد ولذلك فان دراسة حياة الاسد على انها رمز للقوة في شخص كافور لاتنفع عند استقراءها كثيراً في نصوص قصائد المتنبي ، وهناك نصوص اخرى حمل المتنبي فيها فنّه على اعادة صورة الموصوف في معنى القوة وقد اراد بذلك ان يستقصي مفردات الصفات في الاسد ليحدّد وجه تشابه بينها وبين ممدوحه ففي قصيدته الالامية التي مطلعها :
لا خيل عندك تهديهما ولا مال فليسعد النطق ان لم تسعد الحال (٤٠)
التي تحوي نموذجاً يمدح فيه المتنبي فاتكا ابا شجاع وقد استغل فيه رمز الاسد على غير طريقته المألوفة في تشبيه الممدوح مباشرة بصفات هذا الحيوان وهو :-

القائد الاسد غذته برائته بمثلها من عداة وهي اشبال (٤١)
وقد أعطى صفة القوة من خلال رمز الاسد للقائد ولكنه استغل المجدوعة التي يقودها الممدوح في الحرب وقد ربّاه منذ كانت اشبالاً وقد صارت على يديه وبفعل سيوفه اسوداً تحمل سلاحه الشبيه بالبرائن ، ومع حرارة العاطفة في النص الشعري نتيجة قوة اندفاع المتنبي بسبب موقف كافور منه فان التشبيه تحدّد أيضاً بالصفة المفردة التي اجهضت فيه الحركة وأما في القدرة على الاجتماع بتفاصيل اخرى لمفهوم القوة عند الشاعر كي تكون جزئيات مهمة تتركب منها حياة بطل اراده أبو الطيّب لممدوحه . لقد ورد رمز الاسد في نتاج أبي الطيّب على صورة النموذج المفرد في موضوع

(٤٠) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٧٦ / ١ / ٣ .

(٤١) نفس المصدر ١٤ / ٢٨٠ / ٣ .

المدح وعلى صورة القصيدة في موضوع الوصف والمدح مع) برغم قلته بهذا الشكل في شعر المتنبي فإنها وردت في قصيدة المتنبي الامية والتي مطلعها:

في الخد أن عزم الخليط رجلاً مطر يزيد به الخدود محولا (٤٢)
آثار واضحة لصفة القوة في المدوح (بدر بن عمار) وهي مختلطة بتفاصيل قصة تتحدث عن مظهر القوة في الأسد وطريقة تقلب بدر بن عمار عليه بلغة عسكرية اتقنها كثيراً أبو الطيب في أغلب نصوص مدح القادة .
والا فإن الأسد :

متخضب بدم الفوارس لابس في غيله من لبديه غيلاً (٤٣)
لاجرده من تشخيص أبدأ يتوضح في وجه الشبه القائم بين الأسد وبين المدوح ، والحال كذلك في أكثر أبيات مقطوعة الوصف هذه فالشاعر يدور في موضوع وصف الأسد ولكنه وصف مختلط بصورة المدوح أبدأ فهو منذ البيت السابع عشر من القصيدة :

امعفر الليث الهزير بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا (٤٤)
يقرن دائماً بين صورة الأسد وصورة المدوح وهذا ما يشعرون بأن المتنبي تأهب لذكر المدوح في النموذج الذي يسبق البيت السابع عشر :

رقت مضاربه فهن كأنما يبدن من عشق الرقاب نحولا (٤٥)
وهذا النموذج بالذات انما هو تأهيل لخوض موضوع وصف الاسد وبالتالي الخلوص الى ايجاد مقارنة في اسناد صفة القوة الى الموصوف

(٤٢) نفس المصدر ١ / ٢٣٢ / ٣ .

(٤٣) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٠ / ٢٣٨ / ٣ .

(٤٤) نفس المصدر ١٧ / ٢٣٧ / ٣ .

(٤٥) نفس المصدر ١٦ / ٢٣٧ / ٣ .

الإنسان مستمدةً حدودها من عناصر المعاني الشائعة والمعروفة عن الأسد .
وقد أنتجت هذه المقارنة ازدواجية في ذكر الصفة لموصفين اضطرت المتنبي
أن يخرج كثيراً الى بلورتها في شخص المدوح وبأسلوب مباشر كما في
نموذجه :

وقعت على الأردنّ منه بليّةٌ نضدت به هام الرفاق تلوّلا (٤٦)
ثم يعود الشاعر مسرعاً الى رمزه (الأسد) يستفيد من لونه في ذكر
بقية التفاصيل التي لم تفارق حياة المحارب العربي البتّه والتي دفعت بالمتنبي
لأن يختار الألوان للحيوان بالصورة التي تتفق وجوّ الازدواجية الذي أوجده
المتنبي في مقارنته بين ممدوحه والأسد . ففي نماذجه الثلاثة :

وردّ اذا ورد البحيرة شارباً ورد الفرات زئيره والنيلا (٤٧)
والنموذج الذي يليه :

متخضّب بدم النوارس لابسٌ في غيله من لبدتيه غيلا (٤٧)
ثم النموذج الثالث الذي له علاقة في موضوع اللون :

ما قولت عينا لا ظنّتها تحت الدجى نار الفريق حلولا (٤٧)

قد افاد تركيز اللون في هذه النماذج فهي تصوّر رمز الأسد بأن أضفت عليه تمييزاً
يتفق ووجه المقارنة بينه وبين المدوح ، وهذا التمييز أوصل الشاعر في
محاولته لاستكمال تقنية الصورة الشعرية لا أننا نفسر في الوقت نفسه موقف
المتنبي الفني هذا بما خطر له ساعة نظم القصيد من أفكار ترددت عند
شعرائه سابقين كما حصل للناطقة الجفدي وهو يصف فرساً :

- ٠ نفس المصدر ١٨ / ٢٣٧ / ٣ .
- ٠ نفس المصدر ١٩ / ٢٣٨ / ٣ .
- ٠ نفس المصدر ٢٠ / ٢٣٨ / ٣ .
- ٠ نفس المصدر ٢١ / ٢٣٨ / ٣ .

كان حواميه مدبراً خضبن وإن كان لم يخضب (٥٠)
 وقول أبي زيد كما رواه أبو علي الفارسي في المسائل الشيرازيات :
 عوده ونهسة حاسدون عليهم حلق الحديد مضاعفاً يتأرب (٥١)
 في وصف حيوانات كالفرس وغيره فأراد المتنبي الافادة منها في موضوع
 اسده ، وفي الحق أن براعة المتنبي وحذقه لفنه ودقه حسه اللغوي دفعه
 للأفادة من تجارب سابقه رغم اختلاف الموضوع في استعمال اللون لاضفاء
 الجو الملائم لصفة القوة في اسده وليعطي ممدوحه قدرة على الاقتراب من صفات
 القوة كي يتمكن الشاعر من عقد مقارنة بين ما أضفى على ممدوحه من صور
 الرعب التي الجأت المتنبي الى التركيز على مثل هذه الألوان كي تكتسب صورة
 البطل عنده سحنة غير داكنة ولكنها مربعة في نفس اللحظة ، وكذا شأن
 النماذج الأخرى التي أتت متلاحقة وحملت سمات التفرد والته والزمجزة
 والرعب والافتراس وانتهت الى أن تصب في شخص الممدوح ، وقد كشف
 المتنبي في نموذجه :

فتشابه الخلقان في اقدمه وتخالفا في بذلك الماكولا (٥٢)
 عما قصد اليه في تفضيل الممدوح على شبيهه الاسد في الشجاعة
 فحسب وهو خير من الاسد في السخاء ، ومعنى هذا أنه لم يقتصر على هذه
 الصفة في ممدوحه بل تعداها الى التركيب البدني فقارن في نموذجه :
 اسد يرى عضويه فيك كليهما متناً ازل وساعداً مقتولاً (٥٣)
 بين ساعد الاسد ومتنه وبين عضل الممدوح المقتول وقوته البدنية

(٥٠) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٣٨ / ٣ .

(٥١) نفس المصدر

(٥٢) نفس المصدر ٢٨ / ٢٤٠ / ٣ .

(٥٣) نفس المصدر ٣٩ / ٢٤٠ / ٣ .

المشابهة لقوة الأسد والتي تنبئ عن مقارنة في الصفة المشتركة من حيث التكوين الجسمي .

إن محاولات المقارنة في أبيات هذه القصيدة لم تنقطع حتى في نماذج الحكمة وقد احتوتها في نموذجين متتابعين :

أنف الكريم من الدنية تارك
في عينه العدد الكثير قليلا (٥٤)

والعار مضاض وليس بخائف
من حنقه من خاف مما قلا (٥٥)

لم ينقطع المتنبي فيهما عن متابعة معنى القوة اللصيق برمز الأسد ، ورمز الأسد في القصيدة يشير دائما إلى حياة بدر بن عمار التي ذكرها التاريخ بشكل أمير عربي ذي مكانة بين قومه وكان المتنبي قد صحبه ومدحه بخمس قصائد ومقطعات كثيرة (٥٦) وكانت قصائده فيه من جيد نتاجه ، إلا أن شخصية بدر لم يكن لها القدرة على النهوض إلى مستوى الصورة التي رسمها المتنبي لها فبقيت نموذجا ذهنيا خلقه المتنبي في شخصية شعرية ليس لها مقابل في الواقع التاريخي وإنما كانت نموذجا حلم به المتنبي زمنا طويلا . فحققه دون أن يجد له كفوآ أو ماثلا . ولهذا فإن تركيبه اتخذ شكلا قام على غير واقع من شخصية بدر في علمه ولفظه في نموذجين للمتنبي متتابعين أيضا :

لو كان علمك بالاله مقسما
في الناس مابعث الاله رسولا (٥٧)

لو كان لفظك فيهم ما أنزل القرآن ، والتوراة ، والإنجيل (٥٨)

(٥٤) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٦ / ٢٤٢ / ٣ .

(٥٥) نفس المصدر ٣٧ / ٢٤٢ / ٣ .

(٥٦) انظر كتاب (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام) ط ٣ / ٦٥ .

(٥٧) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٤٤ / ٣٤٤ / ٣ .

(٥٨) نفس المصدر ٤٥ / ٣٤٤ / ٣ .

يحملان مبالغة استقت مادتها من الدين الاسلامي ولكنها رغم ذلك بقيت مبالغة حاول المتنبي ان يحققها في شخصية شعرية ظل يحلم بها زمناً طويلاً الى ان عثر على سيف الدولة وفاتك ابي شجاع بعده فالصق ما حلم به بهاتين الشخصيتين اللتين لم تكونا كفوءتين بحمل صورة البطل الذي كان يندفع المتنبي الى تشخيصه فيهما في اغلب ما قاله في وصفه لمدحيه على اختلاف الزمان والمكان . وقد جرّد صورة المحارب التي لم تتأثر بالمفاهيم الحضارية المادية المتطورة زمن العباسيين ولان هذه الصورة جاءت ضمن موضوع المدح فقد ابقاها المتنبي مقتصرة على الامراء والقادة والحكام ، ومعنى هذا انه حددها بفئة عاشت مستوىً فكرياً معيناً يختلف تماماً في تكوينه وجملة افكاره عن المستوى الشعبي ، وقد ظل المتنبي يخدم بأفكاره هذا المستوى الارستقراطي الذي لازمه طيلة حياته الفنية واجبره على التزام تقاليد خاصة كوّنت طابع فكرته الفنية التي لم يتخطاها ابداً حتى في لغته التي اتخذت مستوىً معيناً في بنائها للعلاقات الغوية القائمة في نصه وتحديث هذه اللغة بظروف هذه النوع من اسلوب التفكير ، فكان من خصائصها تكرير اللفظ ، وترديد الأوصاف المتتالية والتعسف في الاطراد ، والتفاسيح في الالفاظ النافرة والكلمات الشاذة (٥٩) . وهذه هي المآخذ التي ذكرها نقاد المتنبي على انها من سلبيات شكله الشعري ، وهذا النطاق اللغوي المحدد لم يترك للمتنبي مجال استيعاب صور البطولة على أسس تعبيرية جديدة تلائم طبيعة الحياة الشعبية زمن العباسيين ، لذلك فان علاقة بطل المتنبي بالشجاعة وغيرها من صفات البطولة ظلت تمثل في خط سيرها مثل البطولة

(٥٩) انظر كتاب « العربية دراسة في اللهجات والاساليب للبروفيسور

يوهان فلك ص ١٧٥ وما بعدها .

في الشعر الجاهلي والاسلامي مع اختلاف في الهدف ، وبقيت العلاقة القائمة بين صورة البطل الموسوم بالشجاعة وبين الممدوح في حالة افتراض في نتائج المتنبي رغم أن سيف الدولة وفاتكا أبا شجاع وبدر بن عمار كانوا شجعاناً حقاً ، وكانوا قادة وحكاماً كذلك ولكنهم لم يكونوا كعنترة بن شداد في شعبيته أو المهلهل عدي بن ربيعة في تكوينه الاسطوري وبلائه الشخصي في الحرب وتجرده مما تثقله به السلطة من مسؤوليات ، وهذه العناصر هي التي بنت لهما شخصيتيهما الشعبيتين وحددت لهما بواقع كَوْن تاريخيهما البطولي وعلى ازمان متفاوتة ، وقد اوضحت طبيعة كل من الفئتين المتقدمتين ملامح لصورة البطل تختلف في تكوينها جملة وتفصيلاً ابتداءً من استعمال آلات الحرب ، كالسيف والرمح ومن حركة كل شخصية في النص ، ومدى اتفاق ذلك مع تكوين الشخصية في الواقع التاريخي لها ، ولهذا فان بطل المتنبي بقي معزولاً عن التفاعل مع عواطف الناس ومخيلتهم لانه بطل لم ينهز للحرب مفرداً البتة ، وكانت صورته تجيء في نصوص المتنبي عن طريق مقارنته بمن يحيطه من أبطال وجيش يحوي صفات قائده بصورة مصفرة^{١٣} ، ثم تتجمع الصفات في شخص القائد مكبرة ، وعلى غير موعد في نماذج كثيرة تكشف عن محاولة الشاعر في تضخيم حياة البطل على غير صورتها الطبيعية:

الجيش جيشك غير انك جيشه في قلبه ويمينه وشماله (٦٠)

ترد الطعان المر عن افرسانه وتنازل الابطال عن ابطاله (٦١)

كل يريد رجاله لحياته يامن يريد حياته لرجاله (٦٢)

وليس ادل على تضخيم صورة سيف الدولة في اول النماذج بان جعله

الشاعر جيشاً يرد الطعان المر ، ويسبق الى ماثالة الابطال .

ان اختلاط صورة جيش المدوح ببعض جزئيات صفاته قادت الشاعر الى ذكر مستلزمات اخرى لمفهوم القوة التي يتذرع بها البطل وجيشه في حربهم للأعراب عن صفة الشجاعة كالمستلزمات الحربية المختلفة التي تقتضيها حروب القرون الوسطى حتى انزال الحبيطة بالمدوح ، والتي يمكن ان تخدم بأي شكل :

اذا ما لم تسر جيشاً اليهم اسرت الى قلوبهم الهلوعا (٦٣)

* * *

رضيت منهم بأن زرت الوغى فراوا وان قرعت حبيك البيض فاستمعوا (٦٤)

* * *

يستغلها المتنبي ليضيفها الى رصيد صفات المدوح المتجسمة في تكوينه الجسدي ، وقوته البدنية الخارقة :

طاعن الطعنة التي تطعن الفيلق بالذعر والدم المهرق (٦٥)

* * *

ضارب الهام في الغبار وما يرهب أن يشرب الذي هو سقي (٦٦)

* * *

همه في ذوي الأسنة لا فيها واطرافها له كالنطاق (٦٧)

* * *

-
- (٦٣) نفس المصدر ٣٥ / ٢٥٧ / ٢ .
 (٦٤) نفس المصدر ٤٣ / ٢٣٣ / ٢ .
 (٦٥) ديوان المتنبي بشرح العكبري ١٢ / ٣٦٤ / ٢ .
 (٦٦) نفس المصدر ١٤ / ٣٦٥ / ٢ .
 (٦٧) نفس المصدر ١٧ / ٣٦٦ / ٢ .

يفاجيء جيشاً بها حينه وينذر جيشاً بها القسطل (٦٨)

ولان ممدوح المتنبي كان قائداً فيه صفات متشعبة تحتها القيادة ،
وتحددها اعراف الحرب في القزون الوسطى لذا فان هذه الصفات قيمة
بمخطط لبطل مصنوع باتقان لرجل من مرتبة عالية متميزة بمجمل الصفات
التي كملت لاقران البطل الصور المصفرة لشخصه في نماذج :

فيها الكماة التي مفظومها رجل على الجياد التي حولها جاذع (٦٩)

بعثوا الرعب في قلوب الاعادي فكان القتال قبل التلاقي (٧٠)

وتكاد انظبي لما عودوها تنتضي نفسها الى الاعناق (٧١)

كلما اعجلوا النذير مسيراً اعجلتهم جياده الاعجالا (٧٢)

فاتتهم خوارق الأرض ما تحمل الا الحديد والابطالا (٧٣)

هي انعكاسات تفريعية للبطل عند المتنبي ككل انتمت الصورة الرسومة
في الحقيقة للبطل ، وليس لهذه الشخصيات الثانوية ؛ لانهم جزئيات صغيرة
يستفيد المتنبي من وجودها في النصوص الشعرية للإشارة الى صفة بطولة
الممدوح ، وقد تكررت هذه الجزئيات بأشكال مختلفة ونماذج متعددة في مادة

(٦٨) نفس المصدر ٢٠ / ١٧ / ٣ .

(٦٩) نفس المصدر ١٨ / ٢٢٦ / ٢٠ .

(٧٠) ديوان المتنبي بشرح العكبري ٢٠ / ٣٦٦ / ٢ .

(٧١) نفس المصدر ٢١ / ٣٦٧ / ٢ .

(٧٢ ، ٧٣) نفس المصدر ٤ ، ٥ / ١٣٥ / ٣ .

المدح عند أبي الطيب ، وكان أبرز ما في هذه المادة ترديد الصفات الموجودة في معظم ممدوح أبي تمام ، مع أن المتنبي قد وضع لها قاعدة موسعة شملت كل ممدوحية ، واستفردت معظم الصفات العامة المتكررة عند شعراء العربية ، والتي لم تتحدد بصفات معينة في ممدوح ما . لقد استفاد المتنبي من جميع الامكانيات الثقافية ، التي استغلها أبو تمام في تجربته الشعرية ، وخاصة لفته الشعرية المتميزة بالميل إلى الاصاله والغوص على المعنى في الفاظ يندر أن تسمو عنده إلى مستوى الغريب المهجور وتنحدر إلى السوقي المبذل (٧٤)، ومن هنا تبلورت ملامح لغة المتنبي فكانت طريقة تعبيره اللغوي ، الذي لم تجن منها الصورة نفعا كبيرا . لقد ولد نموذج البطل عند المتنبي من خلال هذا الشكل ، ولكنه ولد خارج نطاق الجزيرة العربية ، وبقي مشدودا إلى جميع موروثات البطولة العربية وكل متعارفاتها ، فتقولبت حياة نماذج كثيرة لم تصلح لأن تكون بطلا ، وفقا لمقتضيات البطولة ، بل اتخذت هذه النماذج على تعددها واختلاف أوجهها حياة واحدة ، هي حياة الممدوح بموجب تقاليد مدح عربية ، أبرزها صفة الشجاعة ، وبهذا فإن الشاعر لم يخضع الصق ممدوحية كسيف الدولة وفاتك أبي شجاع لنموذج بطل يمكن أن تدفع به إلى حياة ممدوح له تشكيل بطولي وفق مواصفات معينة ، والتنبي لم يخضع احدا من ممدوحية لمقياس كهذا ، بل اخضعهم للقواعد الاخلاقية ظنا منه انه سيكشف عن وجه انسان عربي حقيقي الملامح فحسب ، ولم يدخل في اعتباره أن البطل الذي يأتي بأمثال الخوارق التي هيأها له الشاعر من أجل تقاض أمته من مشكلات اهددت وجودها كغزو الفرنجة لها ، ولم شعشها بعد تبعر اجزائها على يد حكام متناحرين . لقد قيّد المتنبي قوى بطله الخارقة (٧٤) أنظر كتاب العربية ليوهان فك ص ١٢٤ وما بعدها .

بحدود محلية أفقدها صفة الشمول قيّدها بصفة المحارب ذي الفضائل الأخلاقية الكثيرة ، ولم يترك لها مجالاً في امتصاص الامكانيات السياسية القائمة ، لتكون قريبة من مواجد الشعب ، وقد نتج عن هذا أن بطله لم يمثل الحل لقضايا شعبه الراهنة ، فيسخر بعباء انساني تذكره المجتمعات العربية . أن هذا التحديد قد أنقص فعلاً قيمة صورة البطل عند المتنبي ، أضف إلى ذلك خضوع هذه الصورة لمقياس غير طبيعي هو التهويل والمبالغة اللذين ضللا علينا - كقراء لشعر المتنبي - وجدنا في تحسس شامل لأبعاد البطل في شخصيه كل ممدوحٍ للتنبي على اختلاف مراتبهم ، وأضاع علينا بالتالي الإذّة الفنية التي انتظرناها طويلاً في شعر المتنبي ، ووجدنا آثارها في النماذج المفردة المكوّنة للمضامين الجزئية للنص الشعري عنده ، فلم تقدم لنا رسم الانسان البطل - كما تصوره أبو الطيب - ، وإنما أعطانا حياة مهزوزة في قالب معد .

أن فكرة البطل رغم قولبتها عند المتنبي لم تكن مشرقة ؛ لأنها جاءت لخدمة غرض مادي كان يحاوله الشاعر ، ولهذا فإنها لم تشخص القيم الأخلاقية العالية كقيّم تكون نموذجاً أعلى للانسان العربي زمن المتنبي ، ولا للشاعر العربي بعد زمن المتنبي ، وكل الذي عمله المتنبي أنه ضم قيماً أخلاقية معينة إلى نفس ممدوحية ، وإلى ذاته هو في النصوص المتحدثة عن شخصه كجزء مفروغ منه مكتمل لهياة ما يرسم من نماذج شعرية دون تفسير أو بيان لوجود مثل هذه القيم في تكوين ممدوحه ، وعلى سبيل المثال لا الحصر ما ذكره الشاعر من صفات الكرم والسماحة وطيب المحتد تلك الصفات التي تتجاوب لها الشعوب العربية وتتمثلها في شخص كل النماذج الخيرة فتتقراها سلوكاً حتى الساعة في مختلف اقطارها إضافة إلى الشجاعة

والجراة والاقدام ، فلم يترجمها المتنبي سلوكاً لحركة بطله في النص الشعري بل قررها صفة فيه دون مراجعة ، ولو أن مثل هذه الصفات كانت قائمة فعلاً في شخص المدوح - كما هي الحال عند حاتم الطائي وغيره لخلقت نموذجاً منقطع النظر تجتمع فيه صفات المثال الكامل للبطولة العربية ، ويملك وجهاً إنسانياً يكون قريباً من ذوق الشعب العربي ، ولو تمت هذه المحاولة مجتمعة مع صفات كثيرة لولدت نموذج البطل المنتظر من المتنبي ، ولكن هذا لم يقع ، ولم يمثل ما وقع منه شيئاً للحياة الاجتماعية العربية ، وعلى هذا الأساس فإن محصل ما يبقى في أيدينا بطل قد أقحمت في تكوينه كل الفضائل الإنسانية التي أخرجته عن طور الناس العاديين وسلوكه في عداد للعجزين ، رغم أن المجتمع العربي التزم بمفاهيم خلقية نابعة من مواضعه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي لو استغلها المتنبي لماشيت بصورة متوازية طبيعة الإنسان العربي في مجتمعه حينذاك ، ولعكس لنا بأيجاز نموذج ما تحطم به الجماعة العربية من بطل يكون حلاً لأكثر ازماتها تعقيداً ، ووافق مواصفات إنسانية مشرقة ، وهناك نقطة أخرى سقطت من حساب المتنبي في صنع بطله ، تلك هي أن المتنبي لم يحاول ملء قصة بطله - عندما توجد - بأفكار البطولة وروائع المواقف والوقائع تجري على لسانه مشاهد متحركة حية تمثل تفاصيل وقائع حياة عصره ، وتصلح لأن تكون نواة للحمة حياته الرائعة . لقد التزم المتنبي بالوصف الخارجي لمواجد بطله ، وبغنائية لم يتحرر منها الشعر العربي ، إذ لم تهيء له جواً ملحمياً يتعاطف كثيراً مع وجود البطل ، ولم تصير تكوينه الفني يتعاطف مع مفردات مهمة في حياة البطل كالتكوين الداخلي للنموذج ، ولهذا السبب فإن بطل المتنبي حرم من الحوار الداخلي - الديالوج - الذي يعكس بأمانة هموم البطل وأحلامه وطموحه على

ضوء واقعة المعاش ، ولم يحدث ذلك ، بل كل الذي حدث ان وقائع حياة البطل سلكت مسلكاً مثالياً غير منتظم وبأسلوب خطابي ، أفقدها الوحدة والتماسك في مواجهة الاحداث ، وأبقاها مضامين وحوادث مفردة في نصوصه الشعرية المفردة الجيدة ، والتي قد يعجز الشعراء العاديون عن الاتيان بمثلها رغم ما احتوته من عناصر البطولة الكثيرة كالخوارق التي هي جديرة بإبطال الاساطير ، وقد بقيت هذه مبالغات ؛ لأنها تحدثت بالمضمون المفرد ، فلم تقدر على أن تندس في رسم وقائع حياة البطل المنتظر رغم قدرتها على أن تكون شاهداً جيداً على امكانية التخيّل الضخمة عند الشاعر المتنبي . أن هذا السلوك الفني ينبىء عن تهية الشاعر قوالب استعمالها في قصائد مدحه صب فيها صفاتهم التي أرادها لهم ، ولم يتجنب هذه القولية الا في حالات خاصة حينما يستشعر التعاطف مع المدوح فإنه يكسب قائله حرارة ، وهذه الحرارة عبارة عن وجدان فردي مبعثة للعلاقة الشخصية التي تهىء للشاعر المناسبة لتحسس وجوه الشبه بين الشاعر ذي المثل القائمة على تصور معين ، وبين المدوح المتسم فعلاً بصفات محددة أثارت إعجاب الشعر فأراد لها حياة في شعر مدحه ، وهي وإن رفعتها الشاعر الى مصاف أعلى لم يعد أن يكون تمييزاً للممدوح عما أنصف به بقية الناس من ميزات خلقية رفيعة شائعة ، وما كان منتشرأ بينهم من صفات كانت مدعاة فخر في المجتمع العربي . ان خلفية أمثال هذه الصفات تجمعت في نتاج المتنبي من تجاربه الذاتية طيلة حياته ، وظهرت في أكثر نماذجه مشابهة له ، وهي وإن لم تتحقق في حياته الخاصة أو بجسدها في شخصه واقعاً معكوساً في سلوكه الاجتماعي ، فإنها بقيت صفات في مخلوقات المتنبي الفنية ، وجرت على غير ائتلاف مع طبيعة نماذجه - المادح والمدوح معاً - . وقد بقيت

هذه خصلاً" شد الشاعر نموذجها إليها شداً عنيفاً وبصورة تلفت النظر ، وتدعو الى التأمل والمراجعة ، الا في استثناءات قليلة كموقف الشاعر في مدحه لكافور ، فهو لم يعطه فرصة لأن يكون بطلاً فربطه بصفات لم تكن بعيدة عن التهور للضحك عند مراجعتها ، لأن الذي يدفع بصورة البطل الى الحمق لابد انه يقصد شيئاً من وراء ذلك كله ، وقد بقيت صورة كافور مستجيبة لصورة بطل يرمي نفسه في المخاطر دون تفكير بمقابلة ، وهو انما يرمي نفسه وسط المهالك سعياً في اظهار قوة خارقة وشجاعة نادرة جداً لا يمكن ان يتصف بها انسان ، وهذا ضرب من العبث بمفهوم البطولة لا مبرر له . كما اننا لم نجد مثل هذا الاتجاه في نصوص المتنبي المقولة في سيف الدولة أو في أبي شجاع - فانك - فقد كان الاعجاب مصدراً ملهماً للشاعر قائماً ابداً ولأسباب كثيرة متفاوتة ، وهذا لا يعني ان فكرة البطولة في مدح هذين الرجلين كانت تامة قد تقصاهما المتنبي من جميع جوانبها اذ لو حصل ذلك لنصوص المتنبي لظهرت قيم جمالية جديدة كان من الممكن ان يختصنها نتاج القرن الرابع الهجري فتؤثر في تركيب نماذج الادبية ، وقد تعداها الى طرق التعبير عن تركيب تلك النماذج بشكل يحسس القاريء بجمالية جديدة لغة ايضاً اساسها تطور المفهوم الفني في الشعر بكل قوانينه الخاصة به . لقد ظلم المتنبي بطله فسلبه ملامحه الانسانية التي تنمو في قلوب الناس وضمائرهم حباً واعجاباً وبالغ في تكوينه بشدة ، فخلق في نفس قرائه اعجاباً وقتياً ، سرعان ما يزول ولا يلبث المرء ان ينسى ابطال المتنبي وشخصه ، لانه لا يستطيع ان يتقرى ملامحهم بوضوح بحثاً عن صورة البطل الانسان فيهم . والبطل الذي ظل خالداً في نصوص المتنبي الشعرية لصيقاً بضمائر قرائه هو المتنبي نفسه ماليء الدنيا وشاغل الناس .